

2. přednáška

Polské malířství do konce 19. století

Od roku 1764 do 1970, tj. od okamžiku, kdy nastoupil na polský trůn Stanisław August Poniatowski, do konce prvního čtvrtstoletí PLR (Polska Rzeczpospolita Ludowa).

Malířství se zhruba od tohoto prvního data začíná více rozvíjet. Přispěl k tomu nemálo, že Poniatowski byl štědrým mecenášem umění. Do Polska se dostávají hojněji vlivy ze západní Evropy, vzniká rovněž vědomí národních specifík polské kultury. (oba fenomény spolu souvisí).

V malířství se rozšiřuje okruh zachycovaných témat. Oproti dřívějšku, kdy se umění dělilo na dvě hlavní oblasti, tj. *sakrální umění* (náboženské) a *světské*. Světské umění se v Polsku rozvíjelo s přicházením renesance na polská území od 16. století.

ÚVOD

V 15. století žilo na území Polska mnoho národností (Unia Lubelska 1569); Poláci, Rusíni (Ukrajinci a Bělorusové), Litevci, němečtí imigranti. Polské malířství až do dělení Polska (*rozbiory Polski*) tvoří různé národnosti (od počátku 19. století jsou to však už převážně Poláci sami, kteří udržují kontinuitu porobeného státu). Spolu s cizinci přicházejí do Polska i cizí vlivy. Stejně jako v ostatních evropských zemích za sebou následují slohy, které později byly pojmenovány jako románské umění, gotické, renesanční, manýristické, barokní, klasicistní, romantické atd.

Tyto styly, jež mají v zásadě počátek v západní Evropě, nabývají na polském území specifické rysy, přizpůsobují se prostředí (materiály, předchozí tradice lidové kultury, odlišné požadavky, sociální uspořádání společnosti, východní vlivy). Malířští mistři přicházejí z evropských center, jsou to Francouzi, Holanďané, Němci, Italové. V Polsku vychovávají učedníky, kteří do umění vnášejí vlastní postoje ke světu.

Nejnámější malíři 17. stol. v Polsku byli Tomasz Dolabella a Michał Anioł Palloni. V té době bylo ještě obvyklé, že malíři byli anonymní. (vyzdvihování jedinečnosti lidského jedince přichází spolu s renesančními myšlenkami).

Ve středověkém Polsku – stejně jako jinde – byli malíři považováni za řemeslníky; jejich umění se radilo k tzv. *artes mechanicae*. Slučovali se do cechů jako ostatní (třeba zedníci atd.) Teprve v průběhu 16. a 17. století se z těchto cechů osamostatňují, a od 19. století se umělci pojímají jako autonomní tvůrci (souvisí to i se vznikem inteligence, která se začala ustavovat na konci 18. století).

Ve středověku se vytváří hlavně nástěnné malířství, oltáře, miniatury.

Za zmínku stojí tzv. krakovská malířská škola, která vznikla kolem roku 1450; léta od 1440 do 1530 se označují jako zlaté období, tzv. měšťanský realizmus. Škola vznikla na základě malířství z Českých zemí (silně ovlivněném italským), Nizozemska a Německa.

Sarmatismus

Termín sarmatismus se objevil v polovině 18. století. Do literatury ho s výrazným pejorativním významem zavedli publicisté osvícení; označili jím polskou šlechtickou kulturu, která se uformovala na konci 16. a v 17. století. Sarmatismus takto pojatý byl synonymem

provinciálnosti, tmářství, buřičství, konzervatismu, sudičství, nepřátelství k evropské kultuře. Osvícenci proti označovali sarmatismus za škodlivý.

Později se pod termínem sarmatismus označují i pozitivní stránky polské šlechty, obětavost, patriotismus, svázanost s národní kulturou a tradicí.

U počátku sarmatismu byl oživený zájem o genealogii polského státu. Tendence poznat kořeny vlastní země se od renesance projevovala u všech evropských národů.

Sarmaté byli kočovný lid iráckého původu, který kolem pátého století před našim letopočtem přišel ze střední Asie a obsadil území mezi řekou Don a Aralským mořem. V prvním století př. n. l. překročili Dunaj, kde narazili na hranice Římské říše, s níž bojovali.

Tento mýtus je podporován některými historickými dokumenty a kronikami.

Slované začali tedy svůj původ na konci 16. století odvozovat od Sarmatů; mýtus měl hodnotu výchovnou, ukazoval rytířský lid, který miloval svobodu, vyhrával nad Římany, byl důkazem tradice a nezávislosti polského národa a pobídkou k činnosti. Sarmatská teorie plnila také důležitou politickou funkci, jednotila etnické, národnostní a jazykové rozdíly na území Velkého knížectví polského a litevského.

V 17. století mýtus Sarmaty změnil svůj obsah. Byl vztahován pouze na šlechtice, polského, litevského nebo rusínského; nezahrnoval nižší společenské vrstvy. Ostatní Slované byli rovněž označováni jako Sarmaté, ale s tím, že Polsko stojí na jejich čele. Šlechtické rody se předháněly ve vymýšlení svých rodokmenů.

Jak vypadal typický Sarmata?

Sarmaté si libovali v okázalé a nezvykle barevné módě, což mělo ukazovat na nadbytek, v němž šlechta žije. Nejpopulárnějším oděvem byl tzv. župan, sahající až ke kotníkům, zapínaný od prsou po pás; úzké a dlouhé rukávy. Župany, v nichž se chodilo do společnosti byly bohatší, šité z drahých látek (atlas, hedvábí) a pestrobarevné (modrá, červená, růžová). Přes tento župan se nosil přehoz zdobený drahými kameny, na krku visel většinou zlatý řetěz. K tomu přidávali ještě sukni. V zimě nosili medvědí kůži.

Muži si velmi zakládali na znacích moci, nosili hole, palcáty.

Stejně výstavně se oblékaly ženy; svému oděvu věnovaly mnoho času, o to méně zato hygieně.

Nadměrný přepych v oblékání, zdobnost byly do velké míry vlivy z Východu (perské, tatarské, maďarské, turecké).

Podobně jako oděvy byly hojné i hostiny. Konzumovalo se neuvěřitelné množství jídla a pití, tyto zábavy byly často ironicky popisovány cizinci, kteří byli jejich svědky. Barwnie opisał jedną z nich Francuz - Beauplan: "...za každym z gości stał usługujący pacholek, na galerii przygrywali muzykanci i popisywali się śpiewacy. Jedzono obficie potrawy bardzo pieprzne i tłuste, głównie z mięsa i ryb przyrządzone, choć podawano także kasze, pierogi, groch tarty, łazanki w maku...Po najedzeniu się jadłem nastąpiły wtedy desery, sery...po czym zaczęła się pijatyka. Puchar krążył od gospodarza do gości, wnoszono wszelkie możliwe toasty...wkrótce doszło do zamieszania i bezeczeństw. Pijani wycierali talerze o obicia lub rękawy pańskie, niektórzy z ucztujących spali, inni wyszli na dwór i ochłonawszy lekko wrócili z nowymi siłami do kielicha. Ta zabawa trwała wiele godzin i była bardzo kosztowna, nie dlatego nawet, że podano na stół drogie wina i potrawy, lecz że zużyto ich w nadmiarze i potłuczono wiele szkła..."

Kulturními středisky v baroku byly především šlechtické rezidence na venkově; šlechta se často na venkově izolovala od okolního světa, uzavřená v sobě a spokojená; z toho vznikal silný konzervatismus a nechuť přijímat nové kulturní proudy.

Polská šlechta byla přesvědčena o své výjimečnosti, v rámci tohoto mesianizmu, uznávali svoje společenské zřízení a zákony, šlechtickou svobodu za nejlepší na světě a neměnné; ve své zaslepenosti byli přesvědčeni o tom, že Rzeczpospolitou stvořil Bůh.

V umění se sarmatismus projevoval originálně v portrétovém malířství; na zámcích byly celé galerie vymyšlených předků v skvostných oděvech, důstojnost portrétovaných byla ale často spojena s naivním realizmem zobrazovaných postav; autoři těchto obrazů byli často anonymní.

Sarmaté přikládali rovněž velkou váhu pohřebním slavnostem. Pokud jde o architekturu, budovaly se především kostely; i zde se setkáme s východními vlivy; interiéry byly zdobeny např. perským koberci.

Z kulturních odlišností vznikaly velké neshody mezi králi a šlechtou; králové většinou byli seznámeni se západní kulturou, zatímco šlechta po nich žádala, aby se drželi „domácích“, polských tradic. Mezi šlechtici panovala obrovská nechuť k cizincům, až xenofobie.

Sarmatským ideálem byl obyvatel pobožný, ctnostný, opravdový, mužný; kromě těchto vlastností byla ceněna i legendární šlechtická svoboda.

Každý nový návrh ve Sněmu byl přijímán s nedůvěrou, podezřelý a pojímán jako útok na šlechtická privilegia. Přesvědčení o dokonalosti státního zřízení bylo tak velké, že základem politického názoru se stalo mínění, že není nic nutné měnit. To byl začátek úpadku Polska.

I. OSVÍCENSTVÍ, NEOKLASICISMUS A PREROMANTIZMUS (druhá polovina 18. a počátky 19. století)

Stanisław August Poniatowski byl posledním polským králem, 1764 zvolen králem. (dělení Polska 1772, 1793 a 1795). Politická situace: země byla v anarchii, oslabená politicky, společensky zaostalá, téměř bez armády.

Odpovědnost za tento stav nesla šlechta, která vyznávala anarchistickou zásadu „Polska nierządem stoi“, čímž se rozumělo přesvědčení, že základem politické existence Polska není centralizovaná vláda, nýbrž šlechtická volnost, v praxi chápaná jako právo k přerušování sněmů (sejm), pohrdání vládou, hýření a zábava. Někteří magnáti byli bohatší než král a se sousedními státy se proti němu spolčovali.

V malířství byl v té době populární především portrét, tzv. sarmatský, kromě toho také motivy historické, válečné.

Proti sarmatismu působily myšlenky osvícenství (Rousseau, Voltaire, encyklopedisté). Král Stanisław Poniatowski byl vychováván ve Francii, dobře se orientoval v tehdejší umění; chtěl, aby se v Polsku tradiční sarmatská kultura spojila s novým způsobem myšlení.

Podporoval architekturu, malířství, uměleckou pedagogiku. Poniatowský nebyl jediným mecenášem, významnou úlohu v tomto směru sehrála např. rodina Czartoryských, zejména kníže Adam Czartoryski.

MALÍŘI

Velký vliv na polské malířství měl příchod Itala *Marcella Bacciarelliho* (1731-1818), přišel na pozvání Poniatowského v roce 1766. Předtím působil v několika evropských městech

(Drážďany, Vídeň), ve Varšavě zůstal až do smrti. Po rozdělení Polska byl jmenován čestným děkanem *Wydziału Nauk i Sztuk Pięknych* na nově založené Varšavské univerzitě. Namaloval např.

Koronacyjny portret Stanisława Augusta (1766-1767) obr. č. 1 stylizovaný na postavu Ludvíka XIV.

Pozadí jeho portrétů bylo většinou neutrální, jedné barvy.

Maloval i historické obrazy, většinou scény zachycující významné události; zájem o starší epochy byl podepírán rozvojem historických věd a také touhou či nostalgií po dávném silném Polsku.

Odnowienie przez Władysława Jagiellę uniwersytetu krakowskiego

Jeho historické obrazy jsou však nepřesné, teatrální; stojí ale na počátku bohatého historického malířství v Polsku.

Spolu panovníkem je jeho velkou zásluhou, že vytvořil prostředí příznivé pro umění. Byl mj. vedoucím *Malarni*, která sídlila ve varšavském zámku, byla to první malířská škola v Polsku (jednou ze základních technik bylo kopírování hotových obrazů).

Dalším Italem, který přišel do Varšavy a už tam zůstal, byl *Bernardo Belotto Canaletto* (1720-1780).

Jeho kresby byly přesné v zobrazení skutečnosti, až dokumentární; bezchybná perspektiva (užívalo se jich při obnovování Varšavy po Druhé světové válce), obr. č. 4, 5 (ulice Varšavy)

Na ulicích Varšavy zachycoval různé typy lidí, pohromadě rozličné společenské vrstvy. Jeho malířství stojí na počátku tzv. *žánrových obrázků*.

Významně na polské malířství zapůsobil do velké míry popoštělý Francouz *Jan Piotr Norblin de la Gourdain* (1745-1830).

Do Varšavy jej přivedl kníže Adam Czartoryský v roce 1774; v Polsku žil třicet let. Po příchodu maloval jednak historické obrazy (např. *Wybór Przemysła na króla czeskiego*), jednak navazoval na Wateau, jeho bukolické scénky a tzv. *fêtes champêtres*.

např. *Koncert, Memuet, Kapiel w parku*

Tyto obrazy jsou tvořeny v konvenci počátku osmnáctého století: vysoké košaté stromy se spojují nahoře, po nimi slaví nevelké – někdy deformované – figurky; selanka.

Nejsilnější stránkou Norblina byly scénky ze života, jichž vytvořil velké množství; začal je kreslit rovněž po příchodu do Polska, ale jakoby na okraji své oficiální tvorby (např. *Chłopi w karczmie, Targ na konie* – obr. 13); zachycuje zanedbaná městečka, opilé šavlující se šlechtice, různé typy lidí. Jsou to rychlé kresby, postavy zobrazeny v pohybu.

V protikladu k těmto „obrázkům ze života“ stojí např. jeho pozdější obraz *Uchwalenie Konstytucji Majowej* (1804-1806), je na něm zachyceno kolem tisíce postav.

Jako jeden z prvních malířů studoval polskou vesnici, život sedláků, typy vesničanů, všiml si bídy na vesnici.

Byl všestranný, jeho kresby jsou dynamické, Norblin projevoval živý zájem o život ve své druhé vlasti; i po návratu do Francie se věnoval polským tématům.

V malířské dílně na Varšavském zámku působil také *Kazimierz Wojniakowski* (1771-1812), byl jedním z prvních bohémů, což přispělo k jeho předčasnému úmrtí.

Ačkoli ho nejvíce přitahovalo zhotovování ženských portrétů, za jeho nejlepší se považuje *Portret generała Józefa Kossakowskiego* (obr. na s. 24-25)

Úpadek státu měl za následek posílení patriotizmu, jež se – i v malířství - projevovalo po celé 19. století.

II. POZDNÍ NEOKLASICISMUS A RANNÝ ROMANTIZMUS (první polovina 19. století)

Centrem umění v rozděleném Polsku se stala Varšava, která byla hlavním městem autonomního Polského království (od roku 1815).

Spolu s tím, jak se umělec stával nezávislejší (nesdružoval se do cechů, nechápal se jako řemeslník, nechtěl být závislý na zakázkách mecenášů, ale tvořit podle vlastní vůle) vzrůstala potřeba prezentace jeho umění. Na začátku 19. století se začaly pořádat výstavy, které pomáhaly navazovat kontakty malíře s publikem a umožňovaly mu prodávat obrazy.

Při hodnocení malířství se braly v úvahu kritéria užitečnosti, didaktické rysy díla a to, jak dokáže diváka dojmout. Rozvíjela se umělecká kritika,

např. Józef Łęski: *Rozprawa o piękności w sztukach, a w szczególności w malarstwie*, 1817.

Malířství pozdního klasicismu čerpalo své náměty ze starověkých dějin, mytologie a obou Testamentů. Zájmu se těšily rovněž polské dějiny.

„*Portret XVII-wieczny przedstawiał istoty ludzkie strojne w jedwabie i koronki, dążył do idealizacji, do oderwania owych pozornie kruchych i wytwornych istot od ziemi i zamknięcia ich w palacowym wnętrzu. Jeśli zaś wyprowadzał je pod otwarte niebo, na łono natury, to naturę tę urządzał dla nich jak mieszkalne wnętrze. Stylizował ją i przetwarzał na modłę sentymentalną. Portrety empirowe i późnoklasyczne, potem biedermeierowskie przedstawiały ludzi bardziej rzeczywistych i prostych, ubranych w skromne, ciemne fraki, które zacieraly różnice dzielące magnata od mieszczanina lub przedstawiciela inteligencji.*”¹

Vznikly malířské školy: Akademia Sztuk Pięknych v Krakově, pak ve Vilně, Varšavě.

Kopírovala se v nich hotová umělecká díla, studovaly se sádrové odlitky i živé modely.

Mužský model byl zaveden v Krakově teprve v roce 1843.

Tématy ranného romantizmu byly především bitevní scény, středověk, kult hrdinství, krajina.

Aleksander Orłowski (1777-1842)

Pocházel z plebejských vrstev, studoval u Norblina, miniaturisty Lesseura a rytce Bartoloměje Folino; v sedmnácti letech vstoupil do armády, účastnil se povstání, které vedl T. Kościuszko; v roce 1802 se přestěhoval do Petrohradu, kde poznal mj. Mickiewicze a Puškina; vyznavač Voltaira; pod vlivem Norblina hledal inspiraci u Rembrandta.

Bitwa pod Raclawicami, Portret Kościuszki (obr. 16, 17)

V zobrazovaných scénách chtěl dosáhnout co největší expresivity. Jeho častým motivem byl rytíř na koni nebo východní bojovník rovněž na koni.

Vytvářel také kresby, převážně z vesnice, kde si všímal bídy a zaostalosti.

Po přestěhování do Petrohradu se jeho malířství mění, přijímá romantický styl, maluje kozáky, ruskou přírodu.

Tvoří také satirické obrázky, karikatury z polského a ruského života. Jeden z názvů obrazu zní: „*JWPan komornik z powiatu kufłowego na Mordach i Morduniach, Mordenkach, z Mordunia Morda herbu Trzy kufle*” s. 36

Orłowski byl také skvělým portrétistou a koloristou, svědčí o tom např. *Portret własny w kapeluszu*,

¹ Dobrowolski, Tadeusz: *Malarstwo polskie*. Wrocław 1976.

vyznačující se jednolitým hnědozeleným tónem.

Orłowski byl typem spíše emotivního malíře, užíval nervní, přerušovanou linii, zkratku, nedořečení. Měl velký vliv na pozdější polské malířství, zvláště bitevní.

Vynikajícím talentem se vyznačoval *Michał Płoński* (1778-1812), bohužel předčasně zemřel. Nejlepší jsou jeho portréty perem z italského a polského každodenního života.

Taniec chłopca z babą (1796)

Vyznačuje se pronikavým viděním lidských typů, dokonale odpozorovaným pohybem. Płoński studoval v Holandsku Rembrandta; po návratu do Varšavy tvořil především lepty, např. *Zebrak o kuli* (1805); často se u něho na obrazech projevuje smysl pro humor.

Franciszek Lampi (1782-1852)

Popolštěný Rakušan

Antoni Brodowski (1784-1842)

Představitel klasicismu, studoval v Paříži; navštěvoval pracovnu Davida; v roce 1820 se stal profesorem malířství na varšavské malířské škole (Wydział Nauki i Sztuk Pięknych UW). Byl spíše tradicionalistou, psal rovněž články zabývající se malířstvím, např.

Co stanowi szkołę malarską?

Realizoval se nejvíce v portrétním umění, považován za nejlepšího polského portrétistu první půle 19. století.

Portrét własny (obr. 20, 21)

Na počátku 19. století byla centrem polského malířství Varšava; v Krakově, Vilniusu, Lvově, Poznani malířství nebylo na dobré úrovni.

ZRALÝ ROMANTIZMUS

V roce 1830 vypuklo ve Varšavě Listopadové povstání namířené proti Rusku; v 1831 bylo potlačeno a Polské království přestalo existovat, včlenilo se pod Rusko. Uzavřena byla univerzita ve Varšavě i Vilniusu. Kulturní život se přesunul do zahraničí, hlavně do Paříže, tzv. Velká emigrace

Adam Mickiewicz

Joachim Lelewel (Brusel)

kníže Adam Czartoryski – hlavní reprezentant polských zájmů v zahraničí, sběratel umění (jeho sbírky později převezeny do Krakova, kde vzniklo Muzeum Czartoryských), emigrační život soustředil do pařížského Hotelu Lambert).

V myšlení o umění se vytváří pojem „národní umění“; prohlubuje se studium dějin Polska; zájem se soustřeďuje rovněž na život lidu (sbírá se např. lidová slovesnost); vychází se z přesvědčení, že v lidové kultuře se nejvěrněji zachovaly dávné zvyky a kultura.

V romantismu se změnil i portrét. Za předmět hodný vyobrazení byly uznány např. fyziognomie haličských sedláků (tzn. prostý lid).

Pokud jde o umělecké školy, místo zrušených státních vznikají soukromé; centrum polského malířství se přesouvá do Krakova.

Piotr Michałowski (1800-1855)

Výjimečně všestranný; pocházel ze středně zámožné rodiny; studoval v Krakově; Göttingen; znal více jazyků; zabýval se matematikou a mineralogií; dosáhl právního vzdělání.

Po úpadku listopadového povstání odjel v roce 1832 do Paříže, zde začal studovat malířství, během života procestoval velkou část Evropy.

Malířstvím se zabýval během své činnosti v různých úřadech.

V prvním pařížském období studoval především koně, cvičil se v kresbě, technice oleje a akvarelu. Maloval hodně vojenských výjevů.

Vlastního stylu se dopracoval kolem roku 1835, kdy byl zpátky v Polsku.

Dzieci artysty na koniu (obr. 27)

Od roku 1845 začal tvořit portréty polských a rusínských sedláků, starců, dětí, což bylo na tehdejší evropské poměry novinkou.

Seňka - realistický obraz vyhublého a zničeného starce (barevný obr. 48-49, dále obr. 28, 29)

Po celý život se vracel k motivu jezdce; koně, které kreslí, se připravují ke skoku, siluetu jezdce obvykle doplňoval úzký pruh země a velký prostor nebe, jen zřídka se objevovaly stromy; nebe je na obrazech převážně pochmurné – v souladu s tehdejší konvencí pozadí.

Shodně s poetikou romantizmu se ve svých námětech vracel k zachycování středověkých gotických hradů. V jeho umění se rozvíjely všechny tři hlavní motivy romantizmu: historické, orientální a lidové.

V malířství Michałowského se setkáváme spíše se zobrazováním jednotlivých věcí, které nejsou zasazeny do lidského života; nedá se u něho ještě mluvit o tzv. žánrovém malířství, které obraz pojímá jako příběh (scénu z příběhu).

Do skupiny kolem Adama Czartoryského, tzv. velké emigrace, náleželo asi 100 malířů, mnozí ale v Paříži nezůstávali dlouho a vraceli se do Polska.

Jedním ze skupiny byl např. *Teofil Kwiatkowski* (1809-1891), přítel Chopina, jehož kreslil na smrtelném loži.

Jeho obraz *Chopinova polonéza* (1857), akvarel, jinak nazývaný také *Alegoria Polski*, je plný příznaků minulosti, sarmatských tanečníků a dam s hranostajem, „královská“ postava knížete Adama Czartoryského na prvním pláň. Obraz vyjadřuje mesianistické nálady části emigrace a kult exaltace, jímž byl kníže obklopan.

POZITIVIZMUS, HISTORIZMUS (druhá půle 19. století)

V souvislosti s politickými událostmi (Jaro národů 1948, Lednové povstání 1863-64), tj. zřejmými neúspěchy v boji za svobodu, se v polském malířství prosazovala politická tendence; malíři chtěli působit obsahem svých děl.

Po Lednovém povstání 1863 byly znovu zesíleny represe Ruska na polský národ, byla zrušena *Szkoła Sztuk Pięknych* ve Varšavě, omezována cenzurou byla literatura, věda i výtvarné umění.

Podobné represe byly v pruském záboru; relativně nejsvobodnější bylo území spravované Rakouskem (působily zde dvě univerzity: v Krakově a Lvově).

V roce 1864 vznikla ve Varšavě namísto zrušené malířské školy nová (*Szkoła Rysunkowa*); v Krakově pokračovala bez přerušení *Szkoła Malarstwa i Wyższego Rysunku*.

Severyn Goszczyński v článku *O potrzebie narodowego polskiego malarstwa* (1842) vysvětloval, že polská krajina a polské typ mají svébytné rysy, a ty by mělo zachycovat národní umění.

Článek byl součástí širší debaty o národním umění; zda vůbec existuje a jaké jsou jeho rysy? Pozdější vývoj ukázal, že svébytné národní malířství existuje.

Henryk Rodakowski (1823-1895)

Jeho doménou bylo portrétní malířství.

Portret ojca, Portret generała Henryka Dembińskiego (obr. 34, 35, 36, 37)

Studoval ve Francii, Vídni, Itálii; v Paříži prožil 20 let života a stále se tam vracel. Pochvalně se o něm zmiňuje např. Delacroix ve svém deníku. Rodakowski usiloval o psychologickou pravdivost svých portrétů, o svém malířství psal i teoretické články.

Kresbě se venoval i Cyprian Norwid; skvělý básník, avšak jako malíř byl spíš průměrný; maloval témata z dějin křesťanství, snil o ideální hlavě Krista, dále se věnoval ženským aktům.

Hlavně na politická témata se soustřeďoval *Leon Kapliński* (1826-1873), spolupracovník hotelu Lambert.

Např. *Obrona Częstochowy*, ilustrace Pana Tadeáše.

Juliusz Kossak (1824-1889)

Inspirován Orłowským, neosarmata, maloval hlavně akvarely, ve svých obrazech dbal na detail.

Wyjazd na polowanie (1876) obr. 42, 43

Soustředil se na zachycování stepi, stejně tak jako později Sienkiewicz ve své trilogii. Rovná, sluncem spálená země, zamlžený horizont, tráva a stepní bodláky na prvním plánu, bledé nebe, rozptýlené světlo – to jsou časté elementy Kossakovy krajiny; objevují se u něho barevné průvody, stepní scény, neosedlaní koně, dynamické válečné scény. Jsou to témata z tzv. *kresów wschodnich* z 19. století. Na svých obrazech zachytil esenci polskosti; šlechtický stav.

ŽÁNROVÉ MALÍŘSTVÍ A KRITICKÝ REALIZMUS

Žánrové malířství se v duchu pozitivizmu zaměřovalo především na vesnický život a venkovské obyvatele. Častým tématem byla bída na vesnici (na rozdíl od dřívější tendence k idealizování a romantizování). Obrazy mají takové názvy jako: *Na cmentarzu, Przy grobie, Pogrzeb, Trumna chłopska*. Tóny obrazů jsou tmavé a zamračené (zvláště v interiérech), různé odstíny šedé a chladný prostor nebe. Na pozadí stojí podzimní stromy, rozbořené chalupy, sedláci jsou bosí v polích, děti a pastevci stojí v rozlehlých mazověckých krajinách, méně se stávala námětem obrazů práce, a když, tak městských dělníků. Městská zákoutí, neudržované pavlačové domy se objevují až později.

Malířství tohoto období je označováno jako kritický realizmus (také v literatuře).

Důraz na sociální problematiku byl v Polsku silnější než v západní Evropě (politická situace).

Wojciech Gerson (1831-1901)

Studoval ve Varšavě, Petrohradě, pak v Paříži, po studiích se usadil ve Varšavě, kde se později stal profesorem ve Škole kresby.

Jeho malířství prošlo mnoho fázemi, na začátku maloval antické motivy (např. z Homéra); z jeho pěších cest po Polsku pochází mnohé krajiny. Po lednovém povstání se vrhl na historická témata.

Jak už bylo naznačeno, malířství – zvláště historické – se po úpadku Lednového povstání stávalo protestem proti pohodlnému usidlování pod křídly okupantů.

Artur Grottger (1837-1867)

Studoval nejprve ve Lvově, pak v Krakově a Vídni, zemřel v Paříži.

V mládí maloval rytířský život a bitvy. Pro svůj živý temperament a nedostatek finančních prostředků často měnil malířské techniky a žánry (ilustrace, karikatura, akvarely na ozdobném papíře určeném ke gratulacím).

Zralosti dosáhl po dvacítce, ve dvou cyklech malovaných pastelem, jmenují se Varšava I a Varšava II. Jsou jakoby duchovní kronikou událostí předcházejících Lednovému povstání. Na obrazech jsou zachyceny manifestace Varšavanů a carské represe.

V roce 1863 ukončil cyklus osmi kreseb na kartonu, z cyklu Polonia, byl koncipován jako syntéza Lednového povstání, tj. rozhodujících momentů.

V roce 1866-1867 zhotovil Grottger svůj největší kreslířský soubor s názvem Válka (12 kartonů); jeho koncepce pochází z Dantova Pekla, Goyových obrazů; postavu tvůrce na obrazech doprovází múza-průvodkyně a ukazuje mu scény jako např.

Pozoga (obr 52), *Glód, Ludzie czy szakale, Świętokradztwo* (obr. 51).

Na pozadí národního osudu umělec představuje obecnělidské drama.

S Lednovým povstáním souvisí i další oleje a kresby: *Pochód na Sybir, Pod murami więzienia, Pożegnanie*.

V díle Grottera se objevují i civilní náměty (např. *W ogrodzie*), ukazují, jak jej ovlivnil pobyt v Paříži.

Jan Matejko (1836-1893)

Studoval malířství v Krakově (Szkoła Sztuk Pięknych), v Mnichově, Vídni; od roku 1860 žil v Krakově, kde se 1873 stal ředitelem školy, na níž začínal. Poznal Paříž, Konstantinopol, Itálii (ta na jeho malířství zapůsobila nejsilněji).

Další umělecké vlivy na Matejka: Ołtarz Mariacki Wita Stwosza w Krakowie, v té době populární historismus Delacroixe, akademické malířství Delaroche, baroko se svým sklonem k velké manýře.

Stejně jako v případě Grottera je Matejkovo malířství vzorovým příkladem služebné funkce umění. Je neodmyslitelně spjato s polským národem a jeho historií. Matejko obdivoval poezii Mickiewicze, Słowackého.

Matejko pečlivě studoval historii, dobové reálie, oděvy, zbroj. Někdy se také dějiny pokoušel „opravovat“ (např. vesničan na Lubelském zámku během uzavírání polsko-litevské unie –

Unia Lubelska, obr 58)

Hlavním motorem jeho umění byla myšlenka „krzepienia serc“, vize svobodného Polska (v tom na něho později navazoval Sienkiewicz).

„Sztuka jest obecnie dla nas pewnego rodzaju orężem w rękę, oddzielić sztuki od miłości ojczyzny nie wolno.” s. 77

Bitwa pod Grunwaldem, Stańczyk (obr. 54)

Na svých obrazech vyzdvihoval lid a jeho úlohu při úsilí o znovuzískání svobody. Maloval obrovské nástěnné obrazy zaplněné množstvím postav; každému z těchto obrazů předcházelo množství skic a portrétů.

Vytvořil velkou galerii různých lidských typů, speciální talent měl na hrdiny. Své sklony k patosu a velkým gestům spojoval s realizmem ve zobrazování předmětů (helmy, pancíře, záhyby oděvů, bižuterie jsou propracovávány s velkou pečlivostí).

Třetím z plejády polských historických malířů byl *Józef Brandt* (1841-1915).

AKADEMIZMUS, ANTICKÁ TÉMATA

Henryk Siemiradzki (1843-1902)

Pochodnie chrześcijaństwa – zaživa upalování mučedníci přivázaní ke sloupům ověšeným květy; negativně se na obrazu podepisuje kontrast drastické scény a prostředí tichého italského večera, do něhož je zasazena.

Akademizmus byl směr, jehož cílem bylo oživení antického světa; byl podporován oficiální vládou (pochází z Francie), pro vládu byl výhodný tím, že neprosazoval revoluční myšlenky, ukazoval neživou krásu, vybrané zidealizované motivy.

Další malíři akademizmu

– *Pantaleon Szyndler: Dziewczyna w kąpielu* (obr. 63) nejznámější obraz malíře.

– *Maurycy Gottlieb* (1856-1879)

Umřel ve třidvaceti letech; byl původem Žid, pocházel z Drohobycze, prožil kariéru zázračného dítěte, obdivoval jej Matejko, Siemiradzki.

Ahaswer (obr. 65)

DALŠÍ OZVĚNY ROMANTIZMU A NÁZNAKY PŘEMĚN

Witold Pruszkowski (1846-1896)

Výjimečně všestranný malíř, v jeho malířství ovlivněném akademizmem se již objevují náznaky impresionismu a modernizmu. Studoval v Paříži u Mickiewiczova zetě Tadeusze Goreckého, dále v Mnichově a nakonec v Krakově u Matejky. Poznal rovněž Alžírsko, kde skicoval portréty Arabů.

Od roku 1882 žil v Krakově, respektive v malé vsi u Krakova Mników, kde navázal blízké vztahy se sedláky.

Maloval portréty i krajiny, také fantastické obrazy inspirované motivy z lidové poezie, ilustroval poezii „tři věštců“, aranžoval venkovské selanky, obřadní.

V portrétech začíná využívat impresionistických prvků:

Portret żony artysty (1877, obr. 68)

Portret p Federowiczowej (1878, obr. 69) – různobarevně pruhované pozadí, dovedný kontrast bílé a černé; znal plátna Maneta.

Pruszkowski maluje současně různé žánry.

V pozdní fázi své tvorby podléhá vlivům polské romantické poezie, zobrazuje motivy mesianisticko-martyrologické: preludy a duchové, draci, dívky ověncené květy, personifikované hříchy, bílé holubice.

Hlavním charakteristickým prvkem impresionizmu je využití barvy, zachycení mnohotvárnosti barev, práce se světlem.

POZDNÍ POZITIVIZMUS

Existovala tendence, aby umění bylo stále podřizováno společenským požadavkům; např. varšavský pozitivista Piotr Chmielowski, který se později stal profesorem Lvovské univerzity, požadoval, aby literatura plnila rozsáhlé společenské povinnosti, a když se literáti bránili, odsuzoval literaturu jednoduše k zániku. Roku 1872 píše: „to niech umiera, nam jej nie potrzeba”. To je ovšem krajní názor.

Rozšiřovaly se myšlenky socialismu, zakládaly se socialistické partaje, v nichž se sdružovali dělníci, rolníci i inteligence. V malířství se objevují obrazy z proletářského prostředí.

Co se týče malířského vzdělání, školy stále působily v Krakově, Varšavě, studenti odjížděli do Mnichova, kde byla početná polonia, na popularitě získávala Paříž.

Hlavním představitelem naturalizmu se stal malíř, kritik a moralista *Stanisław Witkiewicz*. Vypracoval vlastní estetickou teorii, je to soubor článků sebraných v knize *Malarstwo i krytyka u nas* (1891).

Opíral se o názory Eugèna Verona, Emila Zoly, Hipolita Taina.

Witkiewicz od malířství žádal úplnou shodu s přírodou (ideálem bylo vytvořit „naprostou iluzi pravdy“), uměleckou hodnotu díla oceňoval podle dokonalosti formy. Fabuli a ideový obsah díla pokládal za zbytečné (*nie ma zadnego znaczenia, czy tematem będzie „Zamoyski pod Byczyną, czy Kaśka zbierająca rzepeę”*).

Jako malíř však nárokům své teorie nedostál.

Wiatr halny (obr. 70) (Horský vítr)

REALIZMUS A NATURALIZMUS

Jedním z největších mistrů realizmu byl *Maksymilian Gierymski* (1846-1874).

Zemřel již v osmadvaceti letech.

Naplňovala se u něho teorie naturalizmu, jeho obrazy jsou malovány nezvykle objektivně a detailně, připomínají fotografii.

Podle naturalistického programu zobrazoval věci všední, ošklivé, ubohé: špinavá městečka, plebejce, zapadlou provincii, zchátralé domy.

Měl velký úspěch v Německu a Londýně, jeho obrazy byly prodávány za vysokou cenu.

Mezi jeho nejlepší díla patří cyklus nevelkých krajin

Jaro – a Zima na malém městě

Jeho oblíbeným tématem byly scény z honiteb

Polowanie par force na jelenia (1874).

Třetím okruhem jsou obrazy z povstání

Piketa powstańcza w r. 1863 (obr. 77)

Aleksander Gierymski (1850-1901)

Bratr Maksymiliana.

Často měnil místa pobytu (ty vyznačují v jeho malířství zároveň jednotlivé vývojové fáze), byl typem intelektuálního malíře, jenž si je vědom svých cílů a je ochoten experimentovat.

Gra w mora (1874) – obr. 74

- složená, jasná kompozice s postavami římských obyvatel

W altanie (obr. 75)

Na tomto obraze je patrná práce se světlem, obraz je tvořen ještě předtím, než Gierymski poznal v Paříži impresionismus.

Ve Varšavě malíř zachycoval zejména okolí Visly, život proletariátských vrstev (obr. 76, 77)

Z pobytu v Paříži pochází obraz *Wieczór nad Sekwaną (1893)*, obr. 78, v němž už seznámený s impresionizmem dospívá k jeho vrcholné fázi: rozklad barvy na elementární části, zobrazování prchavosti světla.

Po návratu do Krakova namaloval např. obraz:

Trumna chłopska (obr 80)

Dále trávil čas postupně v Benátkách, Paříži, Římě. Ke konci života se jej zmocnilo šílenství, jeho utrápenou tvář známe ze dvou autoportrétů.

Józef Chelmoński (1849-1914)

Třetí z velkých polských realistů; po studiu v Mnichově se vrací do Varšavy a odtud poté na Ukrajinu. Za jeho života mu byl vytýkána nedbalost o detaily, hrubé zpracování látky. Zralosti dosáhl ve svých dvaceti letech.

Na folwarku (obr. 82)

Je považován za vynikající dílo, epická relace o šlechtickém dvoře na Ukrajině.

Léta 1875 až 1887 strávil v Paříži, získal uznání, jeden z obrazů koňských čtyřek koupil americký milionář Steward; bylo vydáno i album s reprodukcemi jeho obrazů.

Impresionismus jej však neovlivnil. I v Paříži zůstával polským malířem, z paměti a na základě fotografií zasílaných z Polska komponoval další obrazy trojspěží a čtyřspěží, honiteb, útoky vlků, které hojně kupovali američtí turisté.

Czwórka (obr. 83)

- vynikající studie pohybu

Po návratu studoval mazowieckou krajinu, stále častěji zachycoval svět ptáků a zvířat, byl posedlý životem země, chtěl proniknout mystické tajemství přírody a polské krajiny.

Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat (Tadeusz Dobrowolski)